

ДРАМАТУРГИЯ АСКЕЕР•2024

Номинации
за съвременна българска драматургия

Борис Кръстев
Кулата

Мария Страшилова
Кино „Лента“

Теа Денолюбова
Боже мой



ФОНДАЦИЯ
АСКЕЕР

СОФИЯ, 2024

Библиотека за съвременна българска драматургия „Аскеер“ се учредява през 2005 г. от Милен Миланов по идея на проф. дфн Георги Каприев.

- © Фондация „Аскеер“, 2024
- © проф. д-р Владимир Атанасов, предговор, 2024
- © Борис Кръстев, „Кулата“, 2024
- © Мария Страшилова, „Кино „Лента“, 2024
- © Теа Денолюбова, „Боже мой“, 2024

ISBN 978-954-8649-18-3

ПРЕДГОВОР

Театърът, казва Питър Брук, е мястото, на което невидимото става видимо.

Какво прочетохме и видяхме сред избраните пиеси за Аскеер 2024 г. в категорията за „Съвременна българска драматургия“:

- „Никога не съм намирал нещо невероятно в това да се заключиш сам... всеки живее в своя собствен свят и в представите, които е изградил за него“ („Кулата“).
- „В пространството между жадните устни и чашата е Бог. Там се появява.
Защото Бог не е план, не е осъществяване на план, още по-малко е наказание. Бог е жажда, копнеж, нужда от някого... Бог създава света, защото се нуждае от някого, създава го като копнеж...“ („Боже мой!“)
- „До съзри те лъга слънцето... До кой ръб и полюс на нервите и разстройството стигна, до кой нов континент на разочарованието?... Човек не трябва сам да се освобождава от затвора си“ („Антитъга“).

- „Всяка ваша любов е начало. Защото любовта те освобождава от теб самия, от затвора на егоизма... В пространството между жадните устни и чашата е Бог... Бог е личен копнеж, лична нужда...“ („Боже мой“)
- „Предпочитам да умра в моята пустиня, отколкото да живея в твоята, казва Диоген“ („Кино „Лента“).

В представените за номинации на Аскеер 2024 г. текстове съществува баланс между жени мъже автори, както и равновесие на по-млади и зрели творци. Една обща тяхна черта е, че всички текстове в сравнение с миналогодишната селекция, са по-отчетливи като облик, смисъл и драматургично послание. Пиесите загърбват злободневието, отказват се от политическия лексикон и общо говорене, от глобалните въпроси за сметка на по-камерни и в същото време – по-философски и много по-романтични идеи. Така индивидуално проявените проблеми се превръщат в екзистенциални значими теми – за смисъла на живота, за житейската равносметката, за безизходицата и необходимия избор, подкрепени от библейската мъдрост (както в текста на Теа Денолюбова) с всички апострофи на съвременния човек и неговата чувствителност.

Текстовете, особено номинираните сред тях, разсъждават за смисъла на порива към установяване на ясни морални позиции в настоящето, но и върху отношението ни към културното минало, които биват изведени в задъхани драматургични обобщения. Пиесите търсят диалога със себе си и с Бог („Боже мой“), споделят за любовта, раздялата, самотата, за вината и прошката („50 секунди“). Разнищват отчаянието и изгубените посоки, а смехът се превръща в антидот срещу тъгата („Антитъга“).

В концептуално отношение текстовете създават светове между илюзията и реалността, като всички те се движат, макар и с различен драматургичен ефект, в териториите на трагичното и комичното. В „Боже мой“ има смислово надграждане над новозаветния разказ. Въздействаща е полемиката с библейските начала на мирозданието и Божия ред, удостоверена от енергичния и непристорен монолог на Христо(с), който съпътства приказното опоетизиране на всекидневното с опрощаваща мъдрост – искрена възхвала на одухотворената плът.

Приказан е и светът на „Кулата“, построен в „комиксов“ стил с абсурдистки елементи. Морфологията на приказката за заключената принцеса и храбрия принц се превръща в клише, което великолепно представя световите на изтласканите или несъзнавани желания, за да конструира така един любовен триъгълник. Пропуснатите възможности и несподелени тайни тук трептят в безцелната несигурност на героите, ефектно скрити под елементите на магически реализъм. Смешно-тъжните реплики предизвикват недоразумения, изразяват имагинерността на желанията, и преливат със и действителност. В определените изначално роли всеки играе едновременно като себе си по дефиниция, като отстранен от образа-матрица и като своето несъзнавано, маскирано зад наивното питане.

Многослойна е иронията към съвременната приказка, разчетена в пъстрия хор на модните гуру, терапевти, модератори на групи за изпаднали от живота индивиди и всевъзможните рецепти, решения и шаманизми, които предлагат бързо и сигурно отслабване, детоксикация или лесна любов („Клуб на пороците“)

Прави впечатление, че тазгодишните текстове представят ясно артикулирани идеи, изразяват екзистенциално несъгласие с противоречията, парадоксите и абсурдите на

актуалната действителност, без да стигат до конформизъм. В центъра на Големия свят е Човекът със своя морал, психически колорит и интимни отношения, за които се говори открито, без достигане до конфликтните зони на сблъсък със системата. Представеният съвременен човек не е икономически или политически обременен, той не „дълбае ням свръхземните въпроси“ (Яворов), неговото позициониране е по-скоро въпрос на самосъзнаване и самооткриване. Проблематиката гравитира около етоса на съвременника, а неговата самопреценка се оформя успоредно с осмислянето на промисъла и устройството на света.

Достойнство на представените текстове е трайното връщане към проблема за щастието – през себеразголване и самоунищожение („Антитъга“), през лакомията и преобразенията на неудачника сред новите социални „терапии“ („Клуб на пороците“), през въобразените „правила“ на отношението между мъжа и жената в несъзнаваното, неизреченото и криворазбраното („Кулата“), през себеоткриването чрез майчинството и неговите трудно споделими тайни („Мамо“) и най-сетне през съживеното в спомените на четири жени ощастливяващо общуване с картините и техния художник („4 + 1“).

Езикът на някои от драматургичните текстове поражда с лекотата и богатството си, с пищната експресия и асоциативност при Теа Денолюбова, както и с бляскавото интелектуално остроумие в комедията на Николай Гундеров. Понякога езикът на пиесите включва и професионална лексика: в репликите на киномеханика и прожекционист с „възрожденското име“ Тодор Александров от „Кино „Лента“ или на телевизионните водещи, ко-водещи, на инфлуенсъра и писателя в „Мамо“, което придава на диалозите автентика и разнообразието на социалните пластове. В някои от тях творческите инвенции се губят в речева екстра-

вагантност и „физиологична“ вулгарност. Тази преценка не е въпрос на пуританска поза, а по-скоро недоумение как преселените вулгаризми могат да въздействат като драматургични идеи („50 секунди“).

Особено ценни в номинираните пиеси – „Кулата“ на Борис Кръстев, „Боже мой“ на Тея Денолюбова и „Кино „Лента“ на Мария Страшилова – са културните цитати, вплетени органично в текста. В последния от тях цитатите се опират върху статията „Какво е нужно, за да се спаси едно кино“ на Денис Българанов и възстановяват погубената културна памет с кадри от „Отклонение“ (1967, реж. Гриша Островски) по романа на Блага Димитрова, асоциации с мемоарите на Кирил Христов „Затрупана София“ и редове от завещанието на Мария Влайкова. Неявно в текста на пиесата могат да бъдат открити алюзии и с „Господин Нощ“ на Яна Борисова (номинация за драматургичен текст през 2022 г.), което пък неминуемо води към иконичната лента на Джузепе Торнаторе от 1988 г. „Ново кино „Парадизо“. Текстът на пиесата преплита съвременната чувствителност и традициите в идеята за благодетелното усилие и пожертвование в името на обща кауза. В този смисъл и „Кино „Лента“ по общо мнение на публиката прави дълбок поклон на културното минало, чиито символ в голяма степен е кино „Влайкова“.

Най-последователен в това отношение е драматургичният текст „Боже мой“. В него се сливат нишките на митология и приказка, на библейска притчовост и съвременен жаргон. Пиесата е вдъхновена от романа „Жажда“ (номинация за награда „Гонкур“ за 2019 г.) на Амели Нотомб – една от оригиналните фигури на съвременната френска литература. Разказът в романа е от името на Исус, преди да бъде разпнат. Тея Денолюбова се опира на „предание“, според което последните думи на Христос били „Жаден

съм!“ Всъщност според Евангелието последните думи на Спасителя на кръста са именно тези – „Жеден съм!“ (Иоан. 19:28). Монологът на героя започва от „Великият инквизитор“ на Достоевски, който описва завръщането на Христос във времената на Инквизицията, „векове след като се е възнесъл“. В „Боже мой“ Христос отново се завръща, но този път седи в бар „Рай“, където барман е Юда. Това обаче не е пиеса за срещата на предадения с предателя, а споделен размисъл на Сина за Божието дело, за целувката и неизбежността на кръстните мъки, за любовта като „божествено преживяване“.

Любовта е осмислена през погледа на Едмон Ростан (Сирано дьо Бержерак), поезията на Жак Превер („Слънчева баня“) и Иван Методиев („Брод“), през вопъла на Бертолучи: „Боже, искам да се влюбя отново!“ Идеята за любовта като възхвала на одухотворената плът, е основата на човешката същност, на човешкото съществуване. В драматургичния текст са използвани и фрагменти от въпросника на Марсел Пруст, чиито интелектуални отговори допълват земния образ и плътската жажда на духовно възвисения:

„Качеството, което предпочитате у една жена? – Да не е ребро Адамово, а просто жена, свободна жена, която предизвиква копнеж.

Грешки, които най-лесно бих простил! – Направените от любов.

Девиз? – Само Господ може да ме съди, но като съди мен, осъжда себе си.“

Културните цитати в „Боже мой“ далеч не са ерудитски претенции, напротив – те провокират изповедния монолог, придават нов блясък на драматургичните решения и украсяват Христовото „поучение“ с изящната мисъл на земните хора. Като стиховете на Иван Методиев от една красива поема за любовта:

О, бяхме ние
рибата първична и морето,
в мига, когато нямаше
ни риба,
ни море...

И бог видяхме
как се раждаше преди това
от мисълта стихийна
на звездите...

Текстът на Теа Денолюбова е предназначен за моноспектакъл, но въздейства като интерсубективно преживяване. В него Христос е олицетворение на човека, чието знание се оглежда в съвременната култура (или тя се оглежда в неговото знание). Авторът долавя страданието и възжеланията на модерния човек, но разказва за завърналия се Разпнат, който има свободата да споделя, да пее, да поучава, да прощава. В неговия размисъл за душата шеговито прозвучава и името на Шон Пен („21 грама“, реж. Алехандро Иняриту), а в дискретния и красив монолог за любовта като начало и поанта звучат думите от песента на *The Monks*:

Then I saw her face, now I'm a believer...

В текста се създава фикционална среда, в която апо-строфът към Божието дело върви заедно с категорично богоутвърждаване, в което прозвучават отново културни алюзии и цитати – със „Soli Deo Gloria“ Й. С. Бах завършва всяка своя партитура, с „Алилуя“ Джеф Бъкли възславя божественото преживяване на влюбената път. Играта с музикални алюзии подкрепя и усилва играта с поетически цитати. В речта на героя всекидневният изказ обитава неочаквано разнообразни и високи пластове от съвременна-

та култура – от Джим Морисън до Иван Методиев, за да достигне до иронична авторефлексия, скрит зад името на своето вдъхновение: „Аз съм щастлив, защото, както е забелязала и Амели Нотомб, с моите възможности да бъда и видим, и невидим имам много бърз достъп до цялото световно изкуство...“

И този драматургичен текст илюстрира степента на талантливия синтез, в който въздействащите послания са изразени в очарователната непринуденост на всекидневния език.

И така неусетно влязохме в суматохата на театралните емоции и страсти.

А както казва Йордан Радичков: „...суматохата е като човека, понеже е човешко дело...“

Проф. д-р Владимир Атанасов